

J. ANTONIO RUIZ HERNANDO

UNA OBRA DEL BARROCO SEGOVIANO
LA CAPILLA DE SAN ANTON EN LA
CATEDRAL DE SEGOVIA

La imagen que nos forjamos de una ciudad llega a condicionarnos de tal manera que, con frecuencia, somos incapaces de percibir lo que de forma tan palmaria se nos manifiesta de continuo. El caso de Segovia es elocuente.

Segovia es una ciudad medieval, no cabe duda, y como tal ha atraído la atención de los estudiosos de arte medieval. Segovia le podía ofrecer un amplio panorama y numerosas posibilidades para investigar. Sin embargo, la revisión en el campo de la historia del arte de ciertos fenómenos, abrió nuevos campos hasta entonces ignorados, cuando no despreciados, como por ejemplo lo fuera el barroco. Pese a los años que han transcurrido desde que este estilo comenzará a despertar el interés de los eruditos, aún hoy, y sobre todo a nivel popular, o mejor dicho de las clases con cierto grado de cultura, se sigue rechazando el barroco y es de buen tono denostar de él, sobre todo de su arquitectura, y elogiar el románico, aunque se trate de una obra de ínfima calidad. Esta postura maniquea, fraguada por diversas causas que no son el caso tratar, entraña un grave riesgo para una amplia parcela de nuestro patrimonio y en concreto para la provincia de Segovia, donde no parece existir otra cosa que no sea el románico.

Hay una Segovia medieval, patente y visible en su trazado, caserío e iglesias y también otra renacentista, la de las casonas de los nobles y mercaderes del siglo XVI, años de esplendor económico de la ciudad, pero así mismo una barroca, más recóndita e íntima, que hay que descubrir en iglesias y en conventos; la del blanco yeso y dorada madera.

Es obvio que por lo que respecta a la arquitectura el estilo románico, en sus modalidades religiosas y civil, y el renacimiento,

en esta última, ha configurado la ciudad y que a partir de 1600, excepto en contadas y concretas ocasiones, como puede ser la obra de Pedro Brizuela (1588-1633), apenas se acometieron empresas de envergadura, todo lo más trabajos de remodelación y adecuación de los viejos edificios a la moda imperante. No sucede así en el capítulo de las artes suntuarias y de amueblamiento, donde el proceso es inverso y son escasas las muestras de arte medieval frente a una amplia mayoría barroca, en especial retablos.

Sea porque la ciudad de Segovia contara ya durante los siglos XVII y XVIII con un número notable de iglesias o bien porque las condiciones económicas no lo permitiesen -lo que exigiría un análisis más riguroso- lo cierto es que la actividad constructiva sufrió un paro, y si bien es verdad que algunas cofradías religiosas levantaron sus capillas adosadas a las antiguas parroquias y que la ciudad amurallada se llenó de conventos, excepto en el caso del Colegio de La Compañía y poco más, fueron empresas carentes de interés; enormes y destartados caserones sin atisbo de belleza.

Segovia acogió muy pronto el nuevo estilo -no olvidemos que varios de los maestros que trabajaron en El Escorial, entonces en tierra de Segovia, lo hicieron en la catedral-, un barroco sobrio y austero, tan austero que a veces raya en la pobreza, tendencia por lo demás común a la arquitectura castellana de principios del siglo XVII. Sin embargo hay dos capítulos, muy ignorados, donde resplandece el barroco festivo y vital: la decoración en yeso y el retablo.

El yeso, humilde y maleable material, permitió remozar sin grandes dispendios el interior de las vetustas iglesias y engañar a los sentidos con sus delicadas formas, y los retablos, fulgurantes de oro, dar una imagen de esplendor que no se correspondía con la realidad cotidiana. En los grandes retablos, de retorcidas columnas y carnosas pámpanos, ponía al pobre su ilusión. Eran el

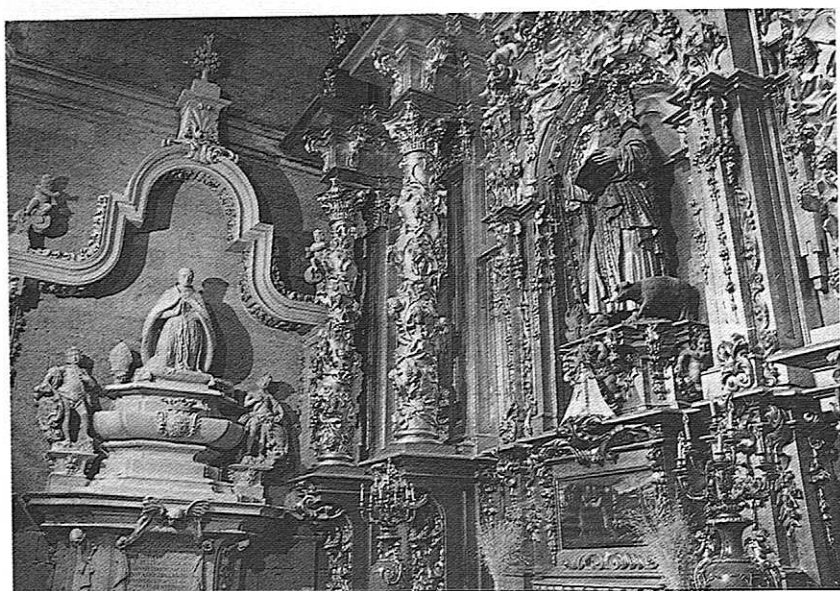
sucedáneo de la riqueza no poseída, lo único que tenían, y al mismo tiempo el reflejo de la Majestad de Dios.

Durante el siglo XVII hubo un reverdecir de la piedad popular que, fortalecida a raíz del concilio de Trento, quiso afirmar su fe con la renovación de las viejas parroquias. En muy contadas ocasiones pudieron afrontar la tarea de sustituir el ábside románico por uno barroco -San Esteban o San Martín- y menos aún derrocar todo el edificio y levantarlo de nuevo -no conozco ningún caso, pues en Santa Eulalia permanece mucha parte de la fábrica primigenia y sus condicionantes son distintos- pero si engalanar con yeserías las bóvedas primitivas y suplir los desvencijados altares con otros más aparatosos y modernos.

En 1525 se había iniciado la construcción de la catedral, hermoso ejemplo de gótico y canto de cisne del estilo. A fines de siglo se emprendía la obra de la cabecera y ya entrado el siglo XVII podía darse por terminado el edificio. Pocos fueron los objetos muebles que se pudieron salvar de la antigua catedral, destruida durante la guerra de las Comunidades, así pues se hizo necesario amueblarla y alhazarla por completo, lo que explica la presencia de numerosos retablos barrocos, cuya evolución puede seguirse paso a paso desde el manierismo al neoclasicismo.

Un excelente conjunto barroco nos muestra la capilla del Sagrario, bien estudiada por Hernández Otero, elevada a expensas de los Ayala Barganza, donde la arquitectura, retablo y sepulcros se funden en un todo armónico y coherente, y, en menor grado, la de San Antón, de gótica arquitectura, pero con hermosos retablos, sepulcro y reja de los siglos XVII y XVIII, capilla sobre la que versa el presente trabajo.

D. Antonio Idiáquez Múgica fue obispo de Segovia de 1613 a 1615, fecha de su fallecimiento (1). De ilustre cuna, hijo de D. Francisco Idiáquez y D^a Juana Múgica, es el claro exponente del



Retablo de San Antón y sepulcro de D. Antonio Idiáquez

clérigo de la España barroca, consciente de su nobleza y orgulloso de su cuna (2), orgullo acrecentado por su juventud, lo que provocaría roces con el cabildo catedral «sus queridos hermanos», como él llama a los canónigos, tampoco exento de ínfulas (3). Durante su breve episcopado tuvo lugar la consagración del santuario de la Virgen de La Fuencisla, patrona de Segovia, cuyas fiestas relata Colmenares por extenso.

Gravemente enfermo (4), llamó a D. Pedro Arias Dávila, deán del cabildo, y le expresó el deseo de ser enterrado en la catedral. El deán los expuso en capítulo y se acordó cederle

«para entierro perpetuo y de sus sucesores la capilla del cruzero de la dicha iglesia que agora se va edificando...»

La capilla se consideraba una de las más grandes e importan-

tes del templo y en tanto se finalizaban las obras los restos del obispado serían depositados en la del Crucifijo.

En el testamento, D. Antonio dispuso que la capilla asignada estuviera bajo a advocación de San Antonio Abad y que se celebrarán misas en las festividades del santo titular, de N^a S^a de Navidad, de la Asunción y de San Frutos. En 1616, al serle concedida a su madre, doña Juana Múgica, el patronato sobre la misma la autorizaron a colocar las armas de la familia (6).

La capilla de San Antón, primera de la girola por el lado de la Epístola, es la mayor de la catedral, excepción hecha de la del Sagrario, que por otra parte no se alinea con el resto de las que rodean las naves, ya que su compañera del lado de la Epístola no cumple otro cometido que servir de zaguán a la antigua sacristía.

En las capitulaciones de 1616 se dice que se estaba edificando, lo que concuerda con las noticias que sobre la construcción de la cabecera y capillas de la girola han llegado a nosotros (7). En 1591, Bartolomé de la Pedraja, Bartolomé de Lorriaga y Juan de Riba, maestro de cantería, y Francisco del Fresno, Pedro del Fresno y Juan de Laguna, maestros de carpintería, se obligaban a hacer las ocho capillas hornacinas de la cabecera. Las obras se iniciaron en 1592 pero, a causa del fallecimiento de Pedraja y Lorriaga, fueron continuadas por Diego de Sisniega quien, a su vez, en 1599, traspasaba el encargo a Rodrigo del Solar, el cual se comprometía a terminar

«la cornisa que falta de hechar ençima de las paredes questan lebandadas ençima de los arcos trionfales de las ocho capillas horneçinas» (8)

Así mismo había de completar una hilada de piedra para llegar a la línea de cornisa y levantar *«los pies derechos de las bentanas»*.

Las capillas mencionadas de continuo en los documentos son ocho, lo que puede llevar al error de suponer que el número de capillas absidales fuera par o no impar, como es norma. La duda se desvanece si tenemos en cuenta que 1591, cuando Lorriaga y de La Pedraja firman las condiciones, la primera capilla del lado de la Epístola, la que sirve de ingreso a la antigua sacristía y frontera de la de San Antón, se estaba terminando según trazas de Rodrigo Gil de Hontañón, y precisamente su arco de ingreso se había de tomar como modelo para los de las ocho restantes. Como ésta son pues nueve las que forman el circuito de la girola (9).

Por lo que respecta a la capilla de San Antón, el muro del fondo ya estaba levantado en 1571, fecha que aparece grabada en el escudo que adorna la caja de escalera al exterior. En 1599 se le abonaban ciertas cantidades a Diego de Sisniega por las mejoras que había realizado, entre otras varias claves, lo que indica que esta cerrada. Sin embargo en 1616 se seguía obrando en ella y servía de entrada a la catedral, pues tal se afirma en las capitulaciones concertadas entre el cabildo y la madre del obispo, por lo que difícilmente podía servir por entonces como lugar de enterramiento. Tal anomalía, es decir servir de entrada, se explica si tenemos en cuenta que por aquellos años se estaba trabajando en la portada de San Frutos, la del crucero norte y lindera de la capilla, bajo la dirección de Pedro de Brizuela (10). La portada no fue concluida hasta 1630 y en consecuencia es lógico que, en tanto estaban colocados los andamios se efectuase el ingreso a la catedral por la capilla de San Antón (11).

En 1635 se encargaba el primer sepulcro (12) y sesenta años más tarde, en 1695, se contrataba el retablo, dedicado a San Antonio Abad. Fue su autor José Vallejo Vivanco, maestro de arquitectura, quien lo llevó a cabo entre 1696 y 1697, por un precio ajustado de 18.000 reales. Desgraciadamente no se conservan las trazas a las que se alude de continuo en las diversas tasaciones,

pero podemos hacernos idea de ellas a través del retablo actual y de los de las iglesias de San Martín y La Compañía (13).

En enero de 1698, el cabildo se dirige a D. Bonifacio Gómez, comisario de la Obra Pía y capilla de D. Antonio Idiáquez, para que expusiera la situación en que se encontraba la labor del retablo. En abril da cuenta de las cantidades entregadas, así como de las mejoras

«que después de la traza se han debido executar en dicho retablo la qual esta aprobada y firmada por el señor Don Miguel Francisco Guerta maestrescuela y superintendente que fue de dicha capilla»

La tasación del retablo, con las mejoras y faltas en él apreciadas, fue efectuada, en 1711, por Gaspar de Aguirre *«maestro de carpintería»* y en su opinión se ajustaba en esencia a la traza dada por Vivanco en 1695. Lo más importante en las mejoras se refiere a la inclusión de los escudos de Idiáquez y Múgica en el banco. No debió de quedar conforme Antonia Pol, viuda de Vivanco (14), con las cantidades percibidas al alegar que se habían hecho importantes mejoras. Por ello, en 1718, el cabildo designó para supervisar la traza original y cotejarla con lo realizado a D. Juan Antonio Sáez de Victoria, canónigo y arcediano de Cuéllar, quien no encontró cambio sustancial, o en todo caso que lo *«mejorado»* era de igual costo que lo suprimido. A pesar de todo era del parecer que sería oportuno nombrar a dos maestros *«de facultad de architectura»* para que juzgaran *«según y como lo demuestra la traza con la escultura ensamblaje y talla»* si se habían hecho mejoras y a cuanto montarían de ser ciertas.

Cotejadas traza y retablo, Gaspar de Aguirre, representante del cabildo, encontró que la falta principal era la de la imagen del santo titular, que estaba delineada en la traza, así como

«que la maior parte de la escultura que está en dicho retablo

de mas de no estar acavada esta redicula maiormente sus muchachos los quales no pudieron se echos por artifices de la facultad por estar tan mal executados que es yndezenzia esten en lugar que tanto se rexistra».

No estaba de acuerdo Pedro Láinez, representante de Antonia Pol, por lo que se decidió nombrar a un tercero, Manuel Carretero «maestro de architectura vezino de la ziudad», quien defendía que si bien la escultura de San Antonio aparecía en las trazas firmadas por Vivanco, éste no estaba obligado a tallarla.

«quando se aze alguna traza de talla para qualquier obra y no por esta causa queda del encargo den Maestro por no ser de su arte sino es que aia condiziön expresa en que se obligue a ello y no pareciendo oy las que se arian para dicha obra me parece y declaro en forma no ser de la obligación de dicho Ioseph Vallejo» (15)

El día 2 de diciembre se abonaba a Diego de Olmedo, mandatario de Antonia Pol, lo que se la adeudaba.

No volvemos a tener noticias del retablo hasta mediados de siglo, en que se libraron diversas cantidades por dorarle, trabajos en el zócalo de piedra y distintas composturas en las tallas. En 1955 estaba completamente concluido (16).

José Vallejo Vivanco, natural de Calahorra y vecino de Segovia, es el mejor retablero de la ciudad antes de la llegada de José Benito de Churriguera. Sus retablos establecen el nexo entre el clasicismo de mediados de siglo, representado por el mayor de la iglesia de San Miguel (de Lobera y Ferreras, hacia 1667) y el churrigueresco del que es obra primera el de la capilla del Sagrario, en la catedral (J. Benito de Churriguera, 1689).

Se conservan en Segovia tres retablos de mano del artista, uno el que hoy damos a conocer, que presentan características

comunes, si bien con las variantes que el paso del tiempo y la evolución estilística imponen.

Los tres constan de un sólo cuerpo, con columnas gigantes salomónicas y ático curvo. El más antiguo es el del titular de la iglesia de San Martín 1667 (17). Cuatro columnas definen tres calles adornadas con lienzos. Aquellas apoyan sobre repisas decoradas con hojas carnosas y sostienen un quebrado entablamento. El centro del ático lo ocupa un pintura enmarcada por machones. Si bien está en su mayor parte dorado, la profusión de color en repisas, pámpanos, festones, tarjetillas, etc. y la gruesa talla le sitúan en la línea clasicista de mediados de siglo (18).

Le sigue en fecha el mayor de La Compañía, de 1678 (19). Las cuatro columnas, de extraordinaria altura para enrasar con la cornisa del templo, descansan sobre repisas adornadas con hojaras-



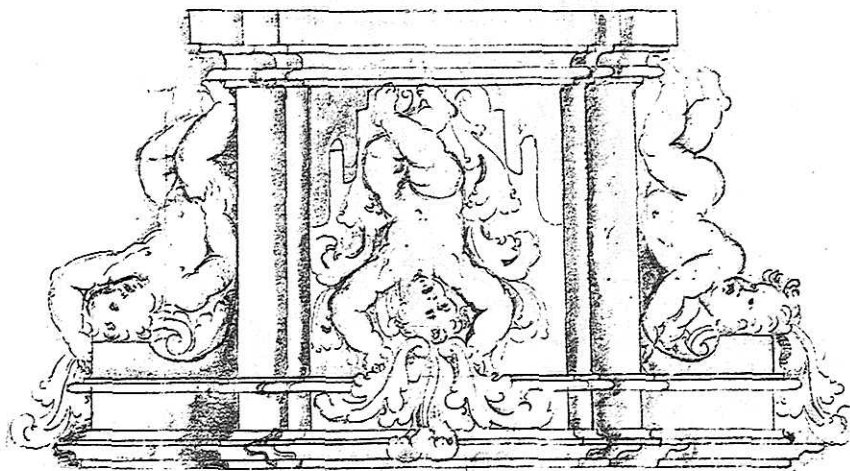
Retablo

ca, entre la que emergen cabecitas de ángeles, y soportan un entablamento que sólo se quiebra en la calle central. El cuerpo alto lo constituyen un lienzo entre estípites y los escudos de los Solier, patronos de la capilla, a ambos lados. Tres nuevos elementos hacen aparición: el enorme ostensorio, cobijado por un cortinaje, en la calle central -lógica exaltación del Santísimo Sacramento en una iglesia de jesuitas- los estípites en el ático, en sustitución de las pilastras y los ángeles sentados en el entablamento, a plomo de las columnas centrales. El dorado lo recubre por completo, la talla es más fina y el color queda relegado a la calle central, a los ángeles y cabecitas de querubines.



Imagen de San Antón

El tercero y último, pues muere a poco de concluirle, es el de la capilla de San Antón, de 1697. Sobre un zócalo de granito apoya el banco adornado con las armas de los Múgica en el lado izquierdo y de los Idiaquez en el derecho. Cuatro columnas salomónicas dividen el cuerpo en tres calles; la central ocupada por la hornacina con la imagen del titular y las laterales por lienzos relativos a la vida de San Frutos, patrón del obispado. Lo más singular es el remate, al que se incorporan las dos ventanas góticas que iluminan el recinto, encuadradas por estípites. En el arranque del estípite central, el que oculta el mainel de la ventana, se dispuso una hornacina para una talla de la Asunción debida al escultor Andrés de la Cuesta (20). El color ha quedado reducido a las esculturas y cabezas de los angelitos. El dorado lo tapiza por completo y su fulgor ayuda al movimiento que hace vibrar la superficie entera.



Dibujo de la peana de San Antón por Pedro Valle

La imagen del santo titular fue ejecutada por Pedro Valle, al que veremos en el sepulcro, y sigue fielmente la trazas y condiciones firmadas por éste en 1706 (21). Debió de realizarse en el

plazo de un año ya que en 1707 se libraron diversas partidas a Pedro Gutiérrez por el estofado y dorado. La peana se debe a Matías de Ortega (22).



Traza para la imagen de San Antón por Pedro Valle

El retablo muestra puntos de contacto con el de la capilla del Sagrario, obra como hemos dicho de Churriguera (23), pero es, a nuestro juicio, el resultado lógico de la evolución a que había llegado Vivanco, al margen del impacto que en él pudiera haber causado el retablo de Churriguera.

La capilla había sido comprada por D. Antonio Idiaquez con destino a panteón familiar y como tal precisaba del sepulcro del fundador (24). Este responde al tipo creado en Roma por Bernini en el que se presenta al difunto en posición orante y frente al espectador. Collar de Cáceres ha publicado un artículo en el que da a conocer al autor, hasta ahora anónimo (25). No creo necesario, pues, insistir sobre el tema, pero si precisar algunos datos sobre sus artífices.

José Galván firmó las condiciones para la figura orante del obispo y las de los mancebos el 21 de mayo de 1713 y el 16 de julio recibió los 500 reales estipulados.

«con los quales quedo satisfecho enteramente de todos los dos mil y quatrocientos reales en que se ajusto la obra de las tres figuras y demas nezesario para el sepulchro» (26)

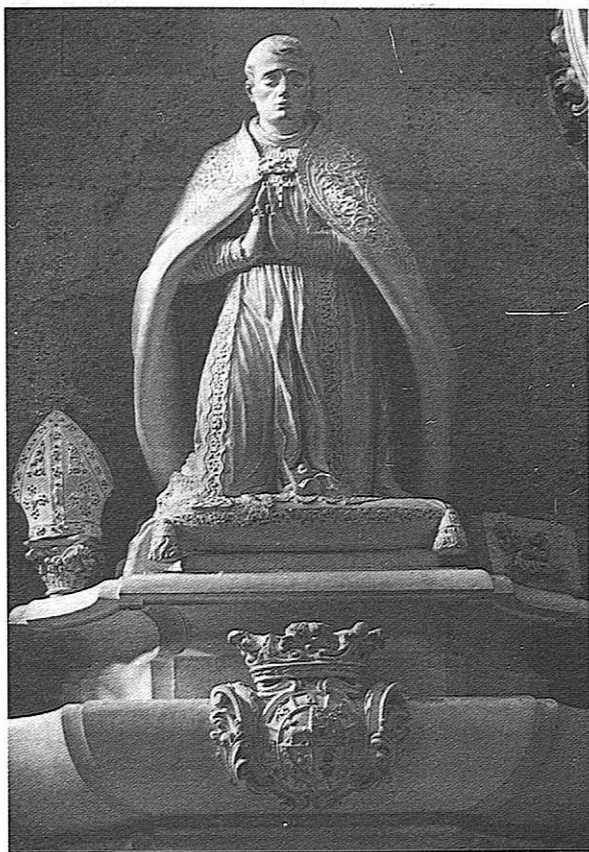
Según esto José Galván, habría realizado la talla de las tres figuras en poco más de siete semanas, período harto breve a todas luces. La explicación es bien sencilla si tenemos en cuenta que se limitó a finalizar algo ya empezado cuando se hizo cargo de la obra.

La historia del mausoleo se inicia el día 2 de abril de 1712, fecha en que Carlos de Colina, maestro de Cantería, firmaba las condiciones para realizar el sepulcro *«según la traza con todos los perfiles que dicha traza muestra»*, trabajo que debería estar concluido el 24 de julio del mismo año. Parecer ser, aunque no quede reflejado de una manera explícita, que el autor de la traza fue el propio de la Colina, quien se obligaba, entre otras cosas, a sacar piedra de la cantera, transportarla, abrir cimientos y a levantar los andamios, es decir, a todo cuanto se refiere a la arquitectura del sepulcro, *«no corriendo de mi cuenta la escultura y los letreros»*, pero sí *«el coste de la traza de pagarla [escultura y letreros]»* (27).

Una vez levantada la arquitectura, Pedro Valle, en compañía de tres oficiales, entre los que se encuentra Manuel de Rodrigo, esculpió los adornos y estaba tallando en madera las figuras del obispo y los pajes cuando, en fecha indeterminada, le sorprendió la muerte (28). Fue entonces cuando se hizo cargo de la obra José Galván y la llevó a término. Es posible, pues, que hubiera que atribuir la composición general del monumento a la colaboración entre Carlos de la Colina y Pedro Valle.



Sepulcro de D. Antonio Idiáguéz



D. Antonio Idiáñez, detalle del sepulcro

Se completa el sepulcro con un arco mixtilíneo que, a modo de pabellón, le cobija. Es obra en madera debida a Pedro Laínez, posiblemente el representante de Antonio Pol en la tasación del retablo -y descansa en pilastras de piedra debidas a Francisco Cantero (¿cantero?) (29). La caja del sepulcro fue pintada de blanco por Pedro Gutiérrez y el resto, del mismo color, por Tomás Abel, ya a mediados del siglo (30). Es precisamente esta capa de pintura la que encubre ciertos detalles de la talla y la presta una

aire frío y distante, en consonancia con la estética del barroco clasicista que penetraba de mano de los artistas que laboraban en el vecino palacio de La Granja, más perceptible aún en el retablo mayor y trascoro.

Provista la capilla de retablo y sepulcro, de lámparas y ornamentos (31) y pavimentada (32), solamente precisaba de un cierre digno que estuviera en consonancia con el resto.

En 1689, juzgando el cabildo ser mezquinas las rejas de madera de la capilla mayor, encargó otras de hierro a Bartolomé de Elorza, vecino de Elgoibar (23). Estas sirvieron de modelo a la de el coro, que le fue encomendada a Antonio de Elorza, hijo de Bartolomé y «maestro balconero y de balaustiería» (34). La escritura de obligación la firmó el 23 de enero de 1726 y en ella se comprometía también a forjar la de San Antón, que debió de ser concluida por Gaspar de Aguirre (35).

En 1729 se asentaba la reja sobre un zócalo de granito labrado por Antonio Marrón, maestro de cantería (36). Consta de dos cuerpos de balaustres y un gran coronamiento de hojarasca dorada en cuyo centro campean las armas de don Antonio Idiaquez. Fue pintada de negro y color por Pedro Gutiérrez (37) y dorada por Tomás Abel Yzulaga en 1755, a quien se debe asimismo el dorado de las nervaduras y claves de la bóveda gótica (38).

Habían transcurrido ciento cuarenta años desde el fallecimiento de D. Antonio, sin embargo los intendentes de la obra pía por él fundada fueron capaces de llevar a buen término los deseos de una suntuosa capilla funeraria, en perfecta consonancia con el elevado concepto del yo y de la clase noble que había impregnado la vida de D. Antonio Idiaquez Múgica.

NOTAS

(1) «Por muerte de nuestro santo obispo don Pedro de Castro, presentó el rey por obispo a don Gómez de Figueroa, natural de Zafra y por su muerte presentó a don Antonio Idiáquez Manrique, hijo de Francisco Ydiáquez, secretario del Consejo de Italia, del hábito de Calatrava, y de doña Juana Moxica, su mujer. Desde niño se crió en nuestra ciudad en casa del canónigo don Antonio Moxica, su tío materno. Aquí estudió latinidad y dialéctica, filosofía y teología en Alcalá y Salamanca, donde fue retor, y a pocos años canónigo de nuestra iglesia, y arcediano de Sepúlveda.... y después de Segovia. Año 1610 fue por obispo de Ciudad Rodrigo, donde estuvo dos años; y confirmada la presentación a nuestro obispado por el pontífice Paulo quinto, tomó la posesión el doctor Palacios de la Cruz, su provisor, en veinte y siete de mayo de mil seiscientos y trece; y el siguiente día entró el obispo con lucido recibimiento».

Diego de Colmenares «Historia de la Insigne Ciudad de Segovia y Conpendio de las Historias de Castilla». Segovia, Academia de Historia y Arte de San Quirce, 1970, pág. 389. Véase los datos relativos a su muerte en la pág. 427.

Fue canónigo a los 19 años y obispo a los 37. Hizo testamento en 16 de noviembre de 1615 y murió el día 23 del mismo.

(2) Era miembro de una ilustre familia. Don Juan Idiáquez, primo de su padres, servidor de la Casa Real, murió en Segovia y fue enterrado en San Telmo, en San Sebastián. Su hermana, Doña Petronila de Idiáquez y Múgica, estaba casada con Don Fernando Duque de Estrada y caballero de la Orden de Santiago.

Sobre su genealogía puede consultarse la obra de Alfonso de Figueroa y Melgar, «Estudio Histórico sobre Algunas Familias Españolas», Madrid, 1965, t. II, pág. 434 y ss.

(3) Es muy ilustrativa a este respecto, tanto del «ego» del obispo como de la dignidad, supuestamente ultrajada de los canónigos, la siguiente noticia:

«Pareze que la capilla mayor de dicha santa yglesia es entierro de reyes y en ella xamas ningun perlado a permitido se le aya puesto dosel ni se a puesto y el dicho señor obispo (Don Antonio Idiáquez) se le a echo poner que casi frisa con el que esta puesto en el Santísimo Sacramento y en la misma ygualdad y lo peor es que açe que la yglesia se lo ponga y que sus criados se ocupen en ello en que se ofrezze no solo nobedad y nota sino gasto particular pues siendo tocante al señor obispo hace que la iglesia lo haga todo a su costa».

E igualmente interesante, por lo novedoso, la referencia a que la capilla mayor de la catedral era sitio reservado a panteón real. No conozco ninguna otra noticia al respecto.

A.C.Sg. Carp. G. 69

(4) Durante su enfermedad fue atendido por el célebre médico y escritor Jerónimo de Alcalá:

«Recivi yo el doctor Alcalá del señor Juan Fernández los doscientos reales contenidos en este libramiento y firmelo en 25 de abril, en 1616. El doctor Alcalá».

A.C.Sg. G. 64

(5) Capitulaciones concertadas entre don Antonio y el cabildo catedral el 10 de noviembre de 1615, ante Gregorio López.

A.H.P. Protocolo nº 892, fol. 1042.

(6) Capitulaciones concertadas entre doña Juana Múgica y el cabildo el 10 de junio de 1616.

A.C.Sg. G. 66

(7). Manuela Villalpando. «Las capillas del Trascoro de la catedral de Segovia». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. t. VI. 1950, pp. 131 a 136.

(8). A.C. Sg. G. 64

(9). J. Antonio Ruiz Hernando. «Pervivencia de la arquitectura y urbanismo góticos en Segovia». *Arte gótico postmedieval*. Segovia, 1987, pp. 37 a 48.

(10). La fachada norte del crucero debió ser concluida por Hontañón, ya que en 1579, Martín Ruiz de Chertudi se compromete a hacer «la portada que sale a la plaza Mayor conforme al rasguño que dejó el dicho Rodrigo Gil», así como el cimborrio y cruce-ro. (A.C.Sg. G. 64), sin embargo no fue así y en 1607, Pedro de Brizuela daba las trazas para la actual portada. La obra se detuvo en 1615, se reemprendió en 1621 y no se concluyó hasta 1630. Vide F. Javier Salcedo Ayuso «Aportaciones al estudio de Pedro de Brizuela». *Goya. Revista de Arte* nº 128, p. 88.

(11). Todavía es perceptible un dintel adovelado por encima del zócalo que recorre el exterior de la cabecera, posible huella de la puerta que en su día sirvió de ingreso al templo mientras se faenaba en la portada de San Frutos.

(12). Fernando Collar de Cáceres. «El sepulcro del obispo Idiáquez y sus autores: José Galván y Carlos de la Colina». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. t. XLIX, 1983, pp. 505 a 508.

(13). José Vallejo Vivanco era «ayuda de la furriela de S.M. y aparejador de sus reales obras». También se le menciona como «aparejador que fue de los reales alcázares» y administrador de la Obra Pía que en San Martín fundó D. Fernando de Solier.

Don Antonio de Ayala le encargó los planos de su capilla en la catedral (capilla del Sagrario) y dice de él que era «maestro de crédito abonado y arraigado en este obispado». Sin embargo cambió de opinión y optó por Juan de Ferreras y José Benito de Churriguera, que la llevarían a cabo con el mayor esplendor. Arturo Hernández, «La capilla del Sagrario o Capilla de los Ayala». *Universidad y Tierra*, t. II. 1936, pp. 7-36.

Han sido estas relaciones, así como las semejanzas estilísticas, las que han dado pie

LA CAPILLA DE SAN ANTON

para que siempre se haya considerado a Juan de Ferreras, o al, propio Churriguera, como autores del retablo de la capilla de San Antón.

(14) En el cabildo celebrado el día 2 mayo de 1698 se pidió saldar cuentas con los herederos de José Vallejo, quien debió de morir a finales de abril.

(15). A^a. C. Sg. G. 66

(16) En julio de 1755 se abonaron 200 reales de vellón a Francisco Rodríguez Gil por escodar el zócalo de granito; 35.000 a Tomás Abel por el dorado de la reja, retablo y claves de la bóveda, y 1900 a Manuel Juárez por la corrección de ciertos adornos de talla A.C. Sg. G-66.

(17) Juan de Vera y de la Torre. «La capilla mayor, su retablo y el terno rico de la iglesia de San Martín, de Segovia», *Estudios Segovianos*. t. XVI, nº 48, pp. 505-523.

(18) Juan de Vera se plantea la posibilidad de que el autor del retablo de la iglesia de San Miguel sea también José Vallejo Vivanco. La duda la suscitaron unas trazas que Vallejo Vivanco dio para el referido retablo en 1665, trazas que Juan de Vera inserta en su artículo «José Vallejo Vivanco, autor de retablo del Colegio de la Compañía», *Estudios Segovianos*, t. XVIII, nº 52, pp. 91-93. Sin embargo el propio Vera reconoce que Diego Martínez, autor del libro «*Descripción de las fiestas, que al Alcides del cielo San Miguel Archangel, celebraron con igual desempeño a su obligación, los feligreses de su Iglesia Parroquial de la Ciudad de Segovia, con ocasión de la renovación de su templo, y retablo nuevo, que hizieron para su capilla mayor*» (Madrid, Joseph Fernández de Buendía, 1673), cita como autores a Juan de Lobera y José de Ferreras.

Diego Martínez fue contemporáneo de los hechos que narra y por consiguiente manejó fuentes de primera mano. La autoría queda explícita al añadir que, una vez elegidos Lobera y Ferreras, fueron despedidos «Los Maestros que avían venido a excutar las otras trazas que traían». Véase el reciente artículo de Manolo Saínz Serrano «El zaragozano José Ferreras, autor del retablo mayor de la iglesia de San Miguel en Segovia», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»* XXXV 1989, pp 147-159.

(19). Juan de Vera y de la Torre, José Vallejo p. 84

(20). «*He recibido del Sr. Dn. Juan Saénz de Victoria Arzediano de Cuéllar dignidad y canónigo de la Santa Yglesia desta Ziudad trezientos reales de vellón por el importe de la hechura de la Asunción de N^a S^a para el retablo de la capilla del Sr. Dn. Antonio Ydiáquez... Segovia, siete de diciembre de 1714.*»

Andrés de la Cuesta.

Hizo la diadema de la virgen Pedro Laínez, 15 reales.

A.C. Sg. H-121

Con respecto a la iconografía del retablo, hemos de recordar que D. Antonio Idiáquez había dispuesto en su testamento que el mismo estuviera bajo la advocación de San Antonio Abad, su patrón, y se dijieran misas los días de Nuestra Señora de Navidad, San Frutos y La Asunción. Efectivamente, San Antonio, con sus atributos, preside el retab-

blo; la Asunción ocupa la hornacina central del ático y Nuestra Señora de Navidad, que estaba a los pies de San Antón, fue robada hace algunos años y sustituida por otra proveniente del legado del obispo Miranda. En cuanto a San Frutos, patrón de la diócesis, cuya festividad se celebra el 25 de octubre, se le ha representado en dos lienzos colocados en las calles laterales. A la derecha en el milagro de la Hostia consagrada y harnero de cebada y a la izquierda en el acto de abrir la «cuchillada» en la garganta del Duratón. Es muy sorprendente la iconografía del primer lienzo pues aparece joven y revestido con vestiduras sacerdotales, algo ajeno a la figura de este santo.

Se complementa el retablo con un lienzo, por encima de la mesa del altar, con la visita de San Antonio a San Pablo y el entierro de éste.

(21) *«Digo yo Pedro Balle, maestro de escultura, que e ajustado con el señor acerdiano de Cuéllar, don Antonio Sáenz de Victoria, hazer una estatua de San Antón Abad para la capilla del señor don Antonio Idiáquez, para el nicho del retablo principal de dicha capilla y dicha estatua, según lo que corresponde al nicho, a de tener nueve pies de alto y demás el pedestral, todo en perfección de arte y primor, con la calidad que mano y rostro a de ser de peral limpio y el sancto a de tener los atributos a los pies, de su cochino y figura entera y al otro lado las llamas. Y el sancto tengo de disponer y poner ojos de ch-ristal y también me obligo a resaltar el pedestral, conforme está en el retablo, y sacar el mesmo nibel la mesma moldura a donde a de cargar el sancto, conforme pidiere, y al mesmo nibel e de poner el timpano del pedestral. Y por todo lo dicho y poner las tornapuntas nezesarias para senctar el sancto se me a de dar partido los referidos setezientos reales de vellón, en la conformidad de irme socorriendo como fuese trabajando por semanas y al fin de la obra lo restante de la cantidad. Y por ser verdad lo firmé Segovia y octubre 10 de 1706. Juan Antonio Saénz de Victoria. Piedro Valle»*

Se conservan así mismo los dibujos de la escultura y peana.

A^a. C. Sg. H/121

(22). A.C. Sg. H/121. Condiciones para el dorado. H/121 Bajo la misma signatura consta una relación de gastos de otros objetos.

(23). Juan de Ferreras y José Benito de Churiguera firmaron las condiciones el día 7 de julio de 1686. Véase Arturo Hernández, op. cit.

(24). *«Yten, que en la dicha capilla, en la pared de ella en la parte que pareciere, se a de acer entierro para el dicho señor obispo, bestido de pontifical, con su sitial, y a los dichos sus padres se a de acer entierro a disposición de los patrones anbos.»*

A.C. Sg. G/66. Capitulaciones concertadas entre doña Juana Múgica y el cabildo.

(25) Fernando Collar, op. cit.

(26). A^a. C. Sg. G. 66.

(27). Collar ha publicado unas condiciones que, curiosamente y pese a llevar la misma signatura, no coinciden exactamente con las manejadas por mi e igualmente firmadas por Carlos de la Colina.

(28) «Dos mil dozientos y ochenta y cinco reales y medio de vellón que satisfizo los mil ciento y ochenta y ocho reales a don Pedro Vale, escultor, por noventa y nueve días que trabajó en la talla y escultura de dicho sepulcro y aver dejado comenzada a desbastar las tres esculturas que en él se hallan. Respecto de doze reales cada uno de dichos días quinientos y diez y siete reales y medio dellos a Manuel de Rodrigo, su ofizial, de cinquenta y siete días y medio a nueve reales dozientos y y setetnta y tres reales a otros dos oficiales por treinta y nueve días que así mismo trabajaron en dicha talla y escultura a siete reales cada uno de dichos días y trezientos y siete reales que tubieron de costa las erramientas azero para calçarlas desembronzar azer tarimas para dichos escultores y otros gastos de moços que se ocuparon en ello que todo suma la dicha cantidad que por aver muerto como es notorio dicho Don Pedro Bale de repente estando ejecutando dicha obra no entrega rezivo dello y lo asegura ser así todo cierto dicho señor arzediano como pareze de sus asientos.

Y dos mil y quatrozientos reales que satisfizo a Joseph Galban, escultor, por acavar de desbastar, pulir y poner en perfezi3n dichas tres esculturas y adornos dellas como oy se halla...».

A^o C. Sg. Libro de la Obra Pia del Señor Obispo Don Antonio Idiáquez. Sin sig.

(29). «Yten mil catorze reales que satisfizo dicho señor a Pedro Lainez, maestro de arquitectura, vezino de esta ciudad, de la obra de la caja y adorno del sepulcro de dicha capilla que ejecutó el susodicho de madera...»

A.C. Sg. Libro

(30). A.C. Sg. G. 66 y «Libro....

(31). La lámpara de plata fue cincelada por el platero Bartolomé Moreno. Firmó el recibo el 19 de enero de 1714. A.C. Sg. g. 66.

(32). Francisco Rodríguez recibió, en 1755, cierta cantidad por «recorrer el embaldosado».

A.C. Sg. G. 66

(33). Amelia Gallego de Miguel. *Rejería Castellana*. Segovia. Salamanca, 1974, pp. 145-147.

(34). Amelia Gallego tomó Juan de Vera (Aportaciones al estudio de nuestra catedral. *Estudios Segovianos*. t. XV, 1963) la noticia de que Bartolomé Elorza, vecino de Elgoibar, por escritura fechada el 28 de agosto 1689, se comprometía a realizar las tres rejas que habían de cerrar la capilla mayor de la catedral, y añade:

«A pesar de este compromiso, la primer reja que se hizo debió ser la del coro, ya que posteriormente no hemos encontrado referencia alguna a la contratación de la reja del coro y si a una segunda reja del presbiterio»

que había de tomar, precisamente, como modelo la del coro. El encargo le fue hecho a Antonio de Elorza, posible hijo de Bartolomé, en 1729.

En 1733, y según la autora, se contrataban con Antonio los cuerpos superiores de las rejas laterales de la capilla mayor. Basándose en cuestiones estilísticas, Amelia Gallego, atribuye la de San Antón a Gregorio de Aguirre, yerno de Antonio, que había rematado las de la capilla de San Antón «conforme y de la manera que están executadas las rejas de la Capilla mayor de dicha santa Yglesia». ¿Cómo solucionar este confuso problema?

En mi opinión, queda resuelto de la siguiente manera. Bartolomé de Elorza dio las trazas y forjó los cuerpos bajos de las tres rejas que cierran el presbiterio y que, de acuerdo con las noticias de Vera, habían de estar colocadas en 1691. Hacia 1725, el cabildo sintió la necesidad de cerrar el coro y capilla de San Antón con otras rejas y se dirigió a Antonio de Elorza, continuador del taller de Bartolomé, para que las forjara. El día 23 de enero de 1726 Antonio se obligaba a labrarlas «conforme y de la manera que están executadas las rejas de la capilla mayor

«de alto y grueso y con las molduras que ellas tienen y por lo tocante al segundo cuerpo en correspondenzia según arte de geometría de las mismas molduras y gruesos según la traza y diseño que firmo el dicho señor Don Gabriel de Esquibel y que la coronación aya de ser conforme al diseño y traza y el remate del medio según otro diseño firmado de dicho señor Gabriel de Esquibel, y en la misma forma la reja para la capilla de San Antonio Abad, excepto las pilastras maestras de primero y segundo cuerpo que han de ser según el diseño y traza firmado del dicho señor Don Antonio de Bargas».

Se entiende, pues, que el modelo a seguir eran los cuerpos bajos de las rejas de la capilla mayor y que, consonancia, habrían de hacerse los altos. Se le dio un plazo de dos años, y efectivamente, el 24 de diciembre de 1729 firmaba el recibo por la cantidad acordada. Fue entonces cuando el cabildo, reparando en la disonancia que había, por razón de la diferente altura, entre las rejas de la capilla mayor y las del cono y capilla de San Antón, decidió recrecer la frontera al coro con el segundo cuerpo, y aprovechando la estancia de Elorza en Segovia, le encargó, con fecha 25 de diciembre de 1729, este segundo cuerpo que había de tomar por modelo su correspondiente en la del coro. La reja ya estaba colocada en 1732, fecha en que se libran ciertas partidas por desmontar los andamios que se había levantado para tal fin. Poco después se repetía el encargo para las de los costados, hechas así mismo idénticas a la anterior, y asentadas hacia mayo de 1735.

El 17 de junio de 1735 ya había muerto Antonio de Elorza, pues en las escrituras aparece su viuda, Antonia de Longa, quien llevará adelante el taller familiar, en unión de su yerno Gregorio de Aguirre. A éste se deben, como había supuesto Amelia Gallego basada en razones de estilo, las rejas de las capillas de San Cosme y San Damián y de Santa Bárbara. La primera terminada en 1738 y dorada en 1739 y la segunda, que sigue el modelo, fue contratada el 28 de diciembre de 1738 y colocada dos años después.

Todos estos datos obran en el A. Cat. Sg., bajo el sig. G. 66., e igualmente, en la sección de dibujos, un alzado de reja, prototipo sin duda, que sirvió de guía, con ligeras variantes para todas las mencionadas y, en hoja aparte, un modelo del coronamiento.

(35). Se abonan un total de 320 reales a Gaspar de Aguirre «.... por hazer la reja.... y.... tallar los remates de dicha reja y otras cosillas»

LA CAPILLA DE SAN ANTON

A.C.Sg. «Quenta de cargo y data» H. 121

(36) Se abonaron 499 reales a Antonio Marrón por «abrir los predestales de la capilla para fixar la reja, rozar los mármoles, labrar las piedras francas que se pusieron en el piso y abrir los bujeros de los postes del arcos para asegurar las plantas de dicha reja».

A.C. Sg. «Libro»

(37). A.C. Sg. «Libro», H. 121 y

(38). A.C. Sg. G. 66